

STUDIA ROMANICA POSNANIENSIA
UAM Vol. 40/3 Poznań 2013

VARIA

MAGDALENA SZEFLIŃSKA-BARAN

Université de Łódź

magdaszef@o2.pl

LES CONNECTEURS DISCURSIFS COMME MOYEN DE PRODUIRE UN EFFET HUMORISTIQUE DANS *LA VIE DEVANT SOI* DE ROMAIN GARY ET SA TRADUCTION EN POLONAIS – ÉTUDE TRADUCTOLOGIQUE

Abstract. Magdalena Szeflińska-Baran, *Les connecteurs discursifs comme moyen de produire un effet humoristique dans « La vie devant soi » de Romain Gary et sa traduction en polonais – étude traductologique* [Translation of humor conjunctions in R. Gary's « La vie devant soi » into Polish language], Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/3: 2013, pp. 117-126. ISBN 978-83-232-2638-3. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2013.403.010

Translation of humor conjunctions in R. Gary's *La vie devant soi* into Polish language. The subject of the paper is linguistic humour examined from the point of view of its functioning in intralinguistic literary communication (monolingual) as well as from a much broader point of view which comprises the problem of crosslinguistic and crosscultural transfer of facetious elements. The described analysis has as its subject different forms of verbal humour which can be observed in linguistic communication that is understood as any manifestation of linguistic activity. Having assumed such a broad perspective of communication allowed to analyse humour from the point of view of its functioning, not only within one cultural-linguistic community, but also to analyse this phenomenon in the crosslinguistic and crosscultural context.

Keywords: linguistic humour, translation, crosscultural context

1. INTRODUCTION

Le point de départ de cette étude traductologique est une analyse du rôle discursif des connecteurs de cause et plus précisément leur fonction dans la création de l'effet comique qui rend l'aspect humoristique d'un texte. Nous proposons comme source d'exemple le roman *La vie devant soi* de Romain Gary et sa traduction en polonais. Notre analyse a un double but : premièrement, elle se situe dans le cadre d'études contrastives franco-polonaises du domaine de l'analyse du discours littéraire. Cette perspective nous mène vers l'objectif que nous nous proposons, notamment celui de

définir le rôle des connecteurs discursifs dans la création de l'effet comique qui reflète le style marqué d'humour de l'auteur de *La vie devant soi*. Deuxièmement, l'analyse discursive proposée vise à introduire une optique traductologique qui se proposera de comparer les rôles respectifs des connecteurs discursifs dans les deux versions du texte et leur influence sur les changements de l'effet humoristique et de l'intensité du comique que tel ou tel choix de connecteur peut induire.

La vie devant soi de Romain Gary a été publié en 1975 et a reçu le prix Goncourt dans la même année. Jusqu'à présent, ce roman a été traduit en polonais deux fois. La traduction polonaise qui nous a servi de source d'exemples est plus récente. Elle a été faite par Krystyna et Krzysztof Pruscy et a été publiée en 2005. Le roman de Romain Gary présente une histoire profondément humaine : l'histoire d'amour d'un petit garçon arabe, Momo, pour une très vieille femme juive, Madame Rosa. L'une des caractéristiques principales que l'on met en relief en parlant du style de ce roman, c'est l'attitude humoristique de l'auteur face à l'histoire présentée, qui se manifeste au niveau de la langue sous différentes formes.

Ces observations soulèvent un certain nombre de questions : quel est le rôle des connecteurs de cause dans la création de cet effet de style particulier ? La traduction polonaise a-t-elle recours aux mêmes moyens linguistiques voire aux connecteurs équivalents pour atteindre un effet stylistique similaire dans le texte traduit ?

2. LES CONNECTEURS DANS LE DISCOURS THÉORIQUE

L'analyse traductologique que nous proposons s'appuie sur un aspect linguistique précis, à savoir sur l'analyse du fonctionnement discursif des connecteurs. Nous avons mené cette étude selon la théorie de l'argumentation de Ducrot et Anscombe qui nous a servi de point de repère théorique. Cette théorie est constituée de trois points principaux : la notion de topoï, celle de connecteur et d'opérateur et la notion de polyphonie.

Le bon usage situe le mot *car* parmi les conjonctions de coordination proprement dites: *et, ni, ou, mais, car, or*. L'emploi de *car* est défini comme suit : « *Car* appartient surtout à la langue orale de type soigné ou à la langue écrite. [...] La phrase ou plutôt la sous-phrase¹ introduite par *car* exprime, non pas la cause réelle du fait énoncé auparavant (comme le ferait *parce que*), mais la justification de ce qui vient d'être énoncé » (*Le bon usage*, 1986: 1576). Les rapports entre les phrases simples réunies en une seule phrase peuvent être superficiels et laisser chaque phrase telle quelle. Le rôle de

¹ Il est à préciser qu'une sous-phrase représente un cas particulier dans le domaine syntaxique. C'est le cas lorsque les phrases simples sont coordonnées. Nous disons que ces phrases sont constituées de deux sous-phrases. Nous pouvons aussi considérer comme des sous-phrases, appelées incidentes, les phrases n'ayant pas de fonction à l'intérieur de la phrase où elles sont insérées (une forme particulière est la sous-phrase incisive).

car explique les raisons syntaxiques qui le font ranger parmi les conjonctions de coordination et non parmi les conjonctions de subordination : outre le fait que *car* exclut les autres conjonctions de coordination, la sous-phrased introduite par *car* : 1) ne se met pas en tête de phrase ; 2) ne peut être mise en évidence par l'introducteur *c'est... que* ; 3) ne peut introduire une phrase répondant à la question *pourquoi* ? Tout cela montre que ce qui est introduit par *car* ne fait pas partie de la phrase, n'a pas de fonction dans la phrase (ce qui n'est pas le cas de la proposition introduite par *parce que*), mais est une phrase autonome, ou, plus exactement, une sous-phrased.

Quant aux propositions adverbiales de cause, les mots de liaison principaux sont *comme*, *parce que* et *puisque*. *Puisque* n'indique pas toujours une véritable cause, mais sert à introduire la justification de ce que l'on dit. *Comme* se place de préférence en tête de phrase avec une valeur d'insistance. Quant à la conjonction de subordination *puisque*, elle introduit une cause en faisant reconnaître comme logique et incontestable le rapport de cause à effet. La deuxième valeur de *puisque* consiste à justifier une assertion, un terme employé dans la principale. Le troisième emploi de cette conjonction se réfère à l'introduction de la cause qui explique non pas le fait énoncé dans la principale, mais son énonciation.

Notre objectif est d'étudier le rôle des connecteurs de cause dans un texte humoristique et notamment les fonctions qu'ils assument dans la création de l'humour dans un texte. L'humour peut constituer l'une des propriétés d'un texte, laquelle se crée grâce à un certain nombre de moyens formels, qui en s'ajoutant au sémantisme du texte, transmettent une vision spécifique, le cas échéant humoristique de l'auteur. Le postulat qui prône un caractère inséparable de la forme et du contenu, les deux étant, dans la perspective de la traduction littéraire, à réexprimer dans le texte cible, a été à maintes reprises souligné par les théoriciens de la traduction. Le traducteur doit donc obligatoirement rendre les deux aspects du texte littéraire, à savoir le contenu et les aspects stylistiques qui forment une entité indivisible par laquelle se manifeste le programme conceptuel de l'auteur, son *intentio auctoris* (l'intention de l'auteur) et la fonction du texte. Le texte littéraire étant avant tout une création artistique, c'est l'aspect esthétique et individuel qui compte et qui se manifeste dans et par la langue pour exprimer une vision personnelle de l'auteur d'un texte (J.-Cl. Chevalier; M.-F. Delport, 1995 : 25).

Les connecteurs, qui sont principalement unités linguistiques de liaison, mots de liaison, joignent des informations et des arguments en orientant un déroulement du texte, de même qu'ils laissent entrevoir une prise de position et un point de vue du locuteur, le cas échéant l'auteur. Ainsi les connecteurs organisent-ils les informations du texte en créant une vision spécifique du monde fictif de l'œuvre selon l'intention de son auteur qui se sert de moyens linguistiques, entre autres de connecteurs discursifs, pour transmettre sa vision artistique de la réalité. C'est la forme, inséparable du contenu dans un texte esthétique, qui mène la réception de celui-ci vers les sens intentionnels que l'écrivain enferme dans son œuvre.

La traductologie et la sémiostylistique ont certains objets d'études en commun. La sémiostylistique se pose ainsi plusieurs questions sur le discours défini comme acte langagier, entre autres sur tout ce qui concerne la compréhension du discours, son ou ses sens. Les études de sémiostylistique portent le plus souvent sur l'analyse des processus d'émission et de réception du discours, ce que Molinié (1998) nomme *le pacte scripturaire*. L'analyse de ce pacte passe par toute une série de recherches sur la réception du discours. En traductologie, les travaux dans le cadre de la théorie interprétative de la traduction (appelée également la théorie du sens) proposent une approche des aspects plus spécifiquement pragmatiques de la réception propres à l'acte de traduire. On voit bien que la problématique de la traduction du discours humoristique (qui s'actualise, dans sa majeure partie, par des procédés du comique verbal) se laisse, entre autres, analyser du point de vue de la sémiostylistique. L'objectif de la sémiostylistique comparée est d'approcher une esthétique des genres et de la singularité artistique à travers l'étude des discours et autres formes d'expression. L'objet principal de cette approche est l'esthétique au sens large, c'est-à-dire au sens « d'effet », le terme « esthétique » en sémiostylistique n'étant pas limité au seul concept d'art ou de beau. La coopération entre la sémiostylistique comparée et la traductologie peut proposer un seul et même objet d'étude, celui d'esthétique de la traduction. Dans cette perspective, il est envisageable d'analyser le problème de la traduction du discours comique. La traduction, dans ce contexte, est vue comme acte de production impliquant des parties : émetteurs, récepteurs, objet à traduire, et non pas le résultat en lui-même ; et l'esthétique est entendue au sens d'expression de l'effet, c'est-à-dire tout ce qui touche l'effet productif et réceptif : effet de lecture et effet d'écriture inhérents à l'acte du traduire. Il s'ensuit que cette optique propose une esthétique interculturelle ou même trans-culturelle comme l'une des approches possibles, applicable à la traduction de textes ou de discours marqués stylistiquement, comme le discours humoristique. L'essentiel du transfert de ce type de textes consistant à trouver un équivalent fonctionnel, macrotextuel (un genre) de l'esthétique du texte de départ dans l'éventail d'esthétiques proposé par la culture cible.

3. LES CARACTÉRISTIQUES LINGUISTIQUES DE *LA VIE DEVANT SOI*

La spécificité de *La vie devant soi* consiste à unir au sein d'un seul texte des caractéristiques opposées : la gravité et la profondeur des sujets traités (l'amour, la solitude, le racisme, la mort) s'opposent à la forme narrative légère et divertissante, même comique. L'aspect humoristique du texte se réalise grâce aux emplois spécifiques de la langue et à une organisation inhabituelle de l'argumentation du narrateur. La perspective narrative est celle d'un enfant d'environ neuf ans. Momo, le personnage principal du roman, raconte sa vie à la première personne ce qui

implique l'usage d'une langue propre à son âge et à son statut social : Momo est arabe, orphelin. Le comique du texte réside entre autres dans le mélange de registres de langue, du vulgaire et de l'argotique par le vocabulaire familier jusqu'à des expressions plus soutenues et formelles. Il consiste également dans des emplois fautifs de la langue au niveau sémantique et dans l'usage de formes grammaticales incorrectes. Le comique qui se réalise le plus souvent comme un écart à telle ou telle norme est visible dans des écarts dans l'usage du français quant à l'ordre des éléments syntaxiques qui s'avère peu habituel et parfois illogique. Toutes les caractéristiques énumérées ci-dessus participent à la création d'un texte de type oral et de tonalité familiale qui en s'éloignant de la norme linguistique, produit un effet comique auprès des lecteurs.

Un autre élément humoristique du texte est constitué par son côté argumentatif. Le narrateur présente un point de vue sur le monde qui diffère d'une vision habituelle. Momo montre une vision du monde particulière, différente et éloignée de la logique du monde référentiel. L'organisation du monde fictif s'appuie donc sur une argumentation spécifique qui reflète sa vision. Dans la création de cette argumentation particulière, les connecteurs discursifs jouent un rôle très important. Les connecteurs qui explicitent différents types de relations argumentatives orientent le discours et l'interprétation faite par le lecteur qui essaie de rétablir les mêmes relations discursives au cours de la lecture. Les connecteurs aident à créer une certaine cohérence du texte en question et une vision particulière du monde qui dans la plupart des cas ne coïncide pas avec le monde référentiel du lecteur, ce qui fait naître un effet comique. Néanmoins, il est important de respecter les fonctions sémantiques et pragmatiques des connecteurs comme points de repères normatifs en laissant, de ce fait, apparaître tous les écarts de cette norme, générateurs de l'effet humoristique.

D'après certains théoriciens de l'analyse du discours, comme par exemple Hatim et Mason (1995), le rôle des connecteurs discursifs consiste à expliciter l'intentionnalité d'un texte et leur présence répond à l'intention de l'auteur du texte original. Ces auteurs soulignent que ceux qui produisent un texte sélectionnent des unités lexicales et leur arrangement grammatical de façon qu'ils puissent servir à réaliser des intentions de communication précises, prévues par les producteurs de textes. Les connecteurs tout en étant des éléments d'articulation du discours, orientent l'interprétation du lecteur en fonction de l'intention et de la vision du monde de l'auteur ainsi que du contexte énonciatif propre à telle ou telle relation argumentative qu'ils laissent entrevoir.

Dans *La vie devant soi*, l'auteur a eu recours aux deux types principaux de connecteurs : coopérateur et antiopérateur. Les coopérateurs indiquent que l'argument qu'ils introduisent mène vers la même conclusion que l'argument précédent, tandis que les antiopérateurs introduisent un énoncé qui annule l'énoncé qui précède ou, au moins, l'une des ses conclusions possibles. La conclusion à laquelle on peut aboutir avec un

antiopérateur est différente de celle qui résulte du premier argument. Du point de vue du locuteur, celui-ci prend en charge les deux énoncés reliés par un coopérateur ainsi que la conclusion qui en découle ; dans le cas d'antiopérateur, le locuteur accepte uniquement l'énoncé introduit par ce connecteur et sa conclusion. Les principaux coopérateurs sont des connecteurs de cause qui indiquent une relation de cause à effet entre deux énoncés. Dans le roman que nous analysons, ils sont représentés par : *parce que, car et à cause de*.

Le recours aux connecteurs de cause permet au narrateur, dans la plupart des cas, de construire un discours explicatif et justificatif sur le monde, soit celui de la fiction littéraire soit celui de la réalité référentielle. Selon l'opinion de Plantin (1996 : 40) qui affirme que « l'on dit parfois qu'on connaît un événement dès qu'on en a déterminé la ou les causes », ce type de discours a la vertu de caractériser quelqu'un qui possède un assez grand savoir sur le monde. Dans le roman que nous analysons, Momo, enfant de neuf ans, qui est narrateur, n'est capable que de donner les apparences de la compréhension du monde et le discours qu'il tient en fait preuve. Les arguments que Momo présente comme explications ou justifications de son monde, ne sont ni logiques ni cohérents dans le monde référentiel du lecteur : Q n'est pas un argument suffisant et pertinent pour pouvoir dire/constater P. Il s'avère donc que Momo ne comprend ni le monde qui l'entoure ni ses conventions ni sa nature et que, par conséquent, il n'arrive pas à s'y retrouver.

L'emploi des connecteurs de cause proposé par l'auteur du roman a pour but de transgresser leur usage habituel dans le discours pour créer un effet comique. Grâce à des valeurs concrètes que les connecteurs de cause véhiculent par leurs emplois discursifs, le lecteur se sent autorisé à rétablir des relations de cause entre des arguments Q et P indépendamment de leurs contenus et contextes respectifs.

En analysant l'emploi du connecteur *car*, il faut souligner que *car* présente une valeur justificative de Q comme sûre au point de ne pas pouvoir être niée. Si nous avons une justification sans valeur qui se cache dans un argument Q qui la présente comme suffisante pour pouvoir dire P, cela fait que le contraste entre la valeur de Q et son contenu est source d'un effet humoristique. Le procédé humoristique mentionné ci-dessus a été décrit par Le Groupe λ (1975: 271) de la manière suivante : «le locuteur choisit une justification Q visiblement sans valeur et fait semblant, en employant *car*, de la tenir pour évidemment suffisante, ce qui rend encore plus criante l'insuffisance de la justification, et fait apparaître sa bêtise ou son danger».

Dans *La vie devant soi*, le narrateur a recours à ce type de transgressions de l'emploi de *car* dans la construction de propositions circonstancielles de cause, afin d'introduire des explications et justifications un peu bizarres ou insuffisantes dans le monde référentiel du lecteur pour légitimer l'exposition d'un argument donné. Exemple :

1. Elle nous le rappelait chaque fois qu'elle ne se plaignait pas d'autre part, car elle était également juive. (p. 9) / Narzekala na nie zawsze, kiedy nie skarżyła się na coś innego, bo na dodatek była jeszcze Żydówką. (p. 7)
2. Elle disait qu'un jour elle allait mourir dans l'escalier, et tous les mômes se mettaient à pleurer parce que c'est ce qu'on fait toujours quand quelqu'un meurt. (p. 9-10) / Mówiła, że kiedyś umrze na tych schodach, a wtedy wszystkie dzieciaki zaczynały beczeć, bo tak się robi, kiedy ktoś umiera. (p. 7)
3. Mon copain le Mahoute [...]. Lui était né à Casbah à Alger et il était venu en France seulement après. Il n'y avait pas encore d'hygiène à la Casbah et il était né parce qu'il n'y avait ni bidet ni eau potable ni rien. (p. 13) / Mój kumpel Mahut, [...]. Urodził się na Kasbie w Algierze i przyjechał do Francji dopiero potem. Wtedy jeszcze nie mieli w Kasbie higieny i on urodził się dlatego, że nie było ani bidetu, ani bieżącej wody, ani nic. (p. 9)
4. Ce Noir dont je vous parle, Monsieur N'Da Amédée était en réalité analphabète car il était devenu quelqu'un trop tôt pour aller à l'école. (p. 46) / Murzyn, o którym wam opowiadam, pan N'Da Amédée, był w rzeczywistości analfabetą, ponieważ został kimś ważnym za wcześnie, żeby móc chodzić do szkoły. (p. 31)
5. Il était très pâle et transpirait beaucoup, en respirant vite, la main sur le cœur, pas à cause des sentiments mais parce que le cœur est ce qu'il y a de plus mauvais pour les étages. (p. 184) / Był bardzo blady i mocno się pocił, oddychał szybko, trzymając się za serce, ale nie ze względów uczuciowych, po prostu dla serca najgorsze jest chodzenie po piętach. (p. 119)
6. C'était le lendemain du jour où l'aîné des Zaoum nous avait apporté un kilo de farine, de l'huile et de la viande à frire en boulettes, car il y avait pas mal de personnes qui montraient leur bon côté depuis que Madame Rosa s'était détériorée. (p. 173) / To było nazajutrz po tym, jak najstarszy z Zaumów przyniósł kilo mąki, oliwę i mięso do smażenia krokietów, _____ sporo ludzi okazywało nam życzliwość, odkąd pani Rozie się pogorszyło. (p. 112)
7. J'ai marqué ce jour-là d'une pierre blanche parce que c'était une jolie expression. (p. 173) / Zapisalem sobie ten dzień węglem w kominie, bo to jest ładne wyrażenie. (p. 112)

Dans l'exemple numéro 3, la relation de cause à effet établie par le narrateur entre deux énoncés est difficile à imaginer dans le monde référentiel du lecteur ce qui renforce l'effet humoristique produit par ce fragment du texte. Pourtant, ce même emploi de *car* dans la phrase 3, s'inscrit bien dans une cohérence interne du texte dont la règle principale consiste à transgresser l'usage habituel de la langue sous différentes formes. Cette caractéristique stylistique répond d'ailleurs à la vision du monde proposée par l'auteur et représentée par le personnage de Momo. L'effet humoristique, qui naît dans la plupart des cas de l'incongruité entre certains éléments constitutifs d'un texte, s'appuie dans ce roman sur l'inadéquation de la logique du monde référentiel du lecteur à celle du monde fictif, celle-ci s'actualise grâce à un emploi spécifique des connecteurs de cause. Ces derniers instaurent parfois une logique nouvelle qui met en relation des topoï qui n'existent pas dans le monde du lecteur. De même, la nouvelle relation de cause qui s'établit entre les arguments est atypique et par conséquent elle produit un effet comique au niveau pragmatique. L'écart qui se produit entre la valeur

logique des connecteurs de cause et les contenus des arguments que ces connecteurs unissent, représente ce que Jean Émelina (1996) donne comme source d'humour, à savoir la coprésence de la norme et de l'anomalie qui fait naître un effet comique. Selon la plupart des théoriciens, l'humour est un mode de penser et un état d'esprit qui investissent un mode de discours apparemment banal et normal. Dans le cas de l'humour, il s'agit toujours du comique qui découle de la relation d'une anomalie à une norme de référence in absentia mais c'est une anomalie qui fait semblant de vouloir se faire passer pour une norme. L'humour au sens strict a été à juste titre défini comme la négation du réel et parfois il n'a pas de marques linguistiques ou extralinguistiques d'écart évidentes au niveau du signifiant. L'humour constitue (ce qui est le cas de *La vie devant soi*) un trope globalisant qui se manifeste à travers tout le texte en créant un monde fictif particulier mais cohérent. La perception et la réexpression de cette vision spécifique se font aussi au niveau du texte entier dans des proportions différentes pour les moyens linguistiques utilisés par la traduction par rapport aux moyens stylistiques de l'original.

Dans la traduction polonaise de *La vie devant soi* nous avons affaire à trois types de changements. Premièrement, dans la plupart des cas, la traduction reprend le même genre de relations logiques que celles qui ont été établies dans le texte de départ, en se servant d'un connecteur équivalent. *Car* est traduit le plus souvent par *bo* qui introduit, entre autres, la même valeur que *car* : celle d'une justification objective de ce qui vient d'être énoncé dans la phrase. Cette valeur logique de *bo* s'accompagne d'un effet supplémentaire, notamment celui d'un registre familier, oral, que *car* ne possède pas, ce qui le fait mieux contraster avec le langage familier et la pensée naïve de Momo et de même produit un effet humoristique. L'écart comique est donc souligné en français par l'emploi de *car* mais il s'estompe dans la version polonaise avec *bo* (l'exemple 1). Deuxièmement, la traduction modifie la relation logique établie dans l'original en atténuant l'effet humoristique, à cause de tel ou tel choix de connecteur. Dans les exemples 2 et 7, *parce que* qui introduit la vraie cause du fait mentionné dans la proposition principale, fait naître de l'humour grâce au contraste des contenus des propositions mises en relation logique de cause. Le sérieux et l'importance de la principale s'avèrent justifiés par une cause superflue et prosaïque ce qui dévoile la naïveté et la simplicité de la manière de penser de Momo. *Bo* ne rend pas la même relation que celle mentionnée ci-dessus, tout en proposant une justification objective de portée générale qui vient de l'extérieur par rapport au monde de Momo. Il est à souligner que *bo* fonctionne dans la version polonaise soit comme un équivalent de *car* soit comme celui de *parce que* et qu'il n'actualise pas exactement la même relation logique que les deux connecteurs français. Il s'ensuit que les rôles logiques des connecteurs français et leurs équivalents polonais se répartissent différemment, ce qui laisse le traducteur jouer sur l'effet humoristique à atteindre. Le troisième type de procédés qui se manifeste dans la traduction est une

omission du connecteur. Dans la plupart des cas, l'omission concerne le connecteur *car* (l'exemple 6) et l'exemple suivant :

8. *Monsieur Waloumba a beaucoup ri, car il a des dents très blanches.* (p. 180) / *Pan Walumba bardzo się śmiał, _____ ma strasznie białe zęby.* (p. 116)

Ces deux exemples nous montrent que l'omission du connecteur supprime dans la traduction l'effet humoristique voulu dans l'original par le fait de supprimer une relation logique, une justification naïve de Momo, propre à sa vision simplifiée du monde. La traduction présente la justification *car il a des dents très blanches* comme un simple fait *ma strasznie białe zęby*. Cet exemple constitue également une illustration du procédé de compensation stylistique grâce à l'emploi de l'adverbe d'intensité *strasznie*, portant une connotation négative, opposé à un adjectif marqué positivement *białe*.

Les exemples cités ci-dessus montrent une tendance correctrice de la traduction par rapport au texte de départ. En supprimant assez fréquemment le connecteur *car* et en remplaçant souvent *parce que* par *bo*, les traducteurs soit négligent une relation logique existant dans l'original soit la modifient en l'atténuant. De même, l'organisation argumentative de l'original qui reflète une vision spécifique, humoristique du monde, s'avère remodelée ce qui a un impact sur l'effet humoristique produit par la traduction.

Les cas de l'omission des connecteurs dans la version cible se traduisent, entre autres, par un écart trop important entre les relations logiques de cause à effet entre les propositions P et Q proposées par l'original et celles qui existent dans le monde référentiel du lecteur où les jugements logiques s'effectuent sur la base de relations topiques, des catégories générales à une langue-culture donnée. Dans la perspective traductologique, ces types de changements répondent à une tendance correctrice de la part du traducteur qui, parfois, n'est pas capable de franchir un certain degré d'acceptabilité du texte au niveau logique, stylistique ou linguistique. Il est évident que ce seuil d'acceptabilité varie en fonction de la sensibilité linguistique ou stylistique du traducteur, ce que l'on appelle dans la théorie du sens *une équivalence affective*. Elle peut être définie comme une image émotive que le traducteur se fait du texte de départ et qui se superpose à l'image cognitive de celui-ci. La notion d'équivalence affective s'applique très bien au phénomène de l'humour car le problème de la traduction de l'humour ne se situe pas uniquement au niveau de sa réexpression mais aussi au moment de sa perception par le lecteur-traducteur.

Ayant analysé les exemples choisis, nous pouvons constater que l'humour qui se manifeste dans une organisation logique spécifique de la vision du monde, pose un certain nombre de problèmes au traducteur. Celui-ci essaie de corriger les relations logiques, actualisées entre autres par les connecteurs de cause, en les modifiant selon le modèle du monde référentiel parfois même au détriment de l'effet humoristique que ces relations ont pour vocation de produire.

En guise de conclusion, il faut constater que l'emploi des connecteurs de cause dans le roman que nous avons analysé, appartient à des usages spécifiques qui permettent de construire un type de discours subjectif et individuel qui possède sa propre cohérence s'appuyant sur des relations topiques parfois différentes des celles qui constituent le monde référentiel du lecteur. C'est cet écart qui est la source de l'humour et qui constitue un trope dominant dans le roman, permettant son interprétation. Le point de vue traductologique nous a permis de constater quelques tendances propres au traducteur qui en ayant recours à l'omission de tel ou tel connecteur, manifeste un penchant pour la correction de l'incongruité de l'original qui produit un effet humoristique.

BIBLIOGRAPHIE

- CHEVALIER, Jean-Claude ; DELPORT, Marie-France (1995): *Problèmes linguistiques de traduction. L'horlogerie de Saint-Jérôme*, Paris : L'Harmattan.
- DUCROT, Oswald (1973): *La preuve et le dire*, Paris : Série : Repères, Maison Mame.
- ÉMELINA, Jean (1996): *Le comique. Essai d'interprétation générale*, Paris : Eds. Sedes.
- GREVISSE, Maurice (1986): *Le bon usage. Grammaire française*, Paris : Eds. Duculot.
- GROUPE λ-1 (1975): « Car, parce que, puisque » *Revue Romane*, X.
- HATIM, Basil; MASON, Ian (1995): *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*, Barcelone: Ariel.
- MOLINIÉ, Georges (1998): *Sémiostylistique, l'effet de l'art*, Paris : PUF.
- PLANTIN, Christian (1996): *L'argumentation*, Paris : Seuil.

Sources d'exemples

- Romain Gary (Émile Ajar), (1975): *La vie devant soi*, Coll. Folio, Paris : Mercure de France.
- Émile Ajar (Romain Gary), (2005): *Życie przed sobą*, trad. Krystyna i Krzysztof Pruscy, Wyd. Warszawska, Cyklady.